خطاب الموت في شعر ابن خفاجة الأندلسي ـ قصيدة الجبل أنموذجاً

The Discourse of Death in the Poetry of Ibn Khafaja the Andalusian Poet the Mountain Poem as a Model

راشد عيسى، ونضال الشمالي

Rashed Issa & Nidal Al-Shamaly

كلية الأميرة عالية الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن

بريد الكتروني: mana1951@yahoo.com

تاريخ التسليم: (٢٠٠٩/١/٢٥)، تاريخ القبول: (٢٠١١/٩/٢٧)

ملخص

تثير هذه الدراسة إشكالية تفشي قلق الموت المزمن في شعر ابن خفاجة الأندلسي على الرغم من أن هذا الموضوع غدا من المسلمات به في الفكر الإسلامي، مما يعني أن هذا القلق متولد خارج إطار القناعات الدينية، ولكنه مترسب في أغوار النفس. والشاعر يظهر من ذلك قلقاً عجيباً من الموت ويتشبث بمفاهيم البقاء، مع قناعته التامة بحتمية الموت وشموليته، فقاد ذلك إلى أرق الشاعر وشغل تفكيره بالمصير المنتظر، ومن هنا تستثمر هذه الدراسة جزئية القلق من الموت لدى ابن خفاجة وما انبنى عليها من صراع نفسي. كما تحاول أن تستجلب مقدرات علم النفس في محاولة لاستجلاء فضاءات هذا القلق في شعر ابن خفاجة الأندلسي، وهي فضاءات تحولت إلى خطاب يمكن أن يقرأ بوضوح في ثنايا شعره، وبالأخص قصيدة الجبل، وهي نص يرتهن إلى ثنائية الموت والبقاء، مما يحتم على الدراسة أن تسير في اتجاهين: اتجاه يكشف ملابسات تعمّق خطاب الموت في شعر ابن خفاجة ومحاولاته الدؤوبة لأنسنة الجمادات ربما من قبيل الاستفادة من قدرتها على البقاء والسمو في الحياة. واتجاه آخر يكشف الخطاب الفني الذي لجأ إليه الشاعر لتمثّل فكرة الصراع بين الموت والبقاء.

Abstract

This study raises the problem of chronic death anxiety in his poetry, although this subject became for granted in Islamic thought. He shows (bizarre) strange concern of death with absolute satisfaction in the inevitability and comprehensiveness of death. Therefore, this study utilizes psychology in an attempt to clarify this anxiety that turned into

speech that can be read clearly at the heart of his poems, especially in this poem. This study goes in two directions: A trend that clarify the deepened death speech and his tireless efforts to humanize inanimate objects to be used to survive in life with glory. The latest trend reveals the literary discourse used by the poet to represent the idea of conflict between death and survival.

المقدمة

عندما يزدحم ديوان شاعر ما بوصف الطبيعة وتقل تبعاً لذلك أغراض المدح والفخر والرثاء، فإن ذلك لمما يبعث في النفس التساؤل، ومردُّ ذلك الخروج عن المألوف، وقد تحقق ذلك عند شاعر أندلسي عُرف بشاعر الطبيعة الأول هو ابن خفاجة الأندلسي.

تبرز مشكلة البحث في محاولته الإجابة عن منظومة الأسئلة التالية:

- هل تحتمل قصيدة الجبل لابن خفاجة قراءة نقدية جديدة تستطلع ما هو غير مألوف في شعره بخاصة وفي الشعر الأندلسي بعامة؟
- ما الذي دفع ابن خفاجة إلى التعمّق بفلسفة الموت من خلال قصيدة تتحدث في ظاهرها عن صفات (جبل) يُعدّ مظهرا جمالياً في شعر الطبيعة الأندلسي؟
- إلى أي مدى يجوز أن نعدّ قصيدة الجبل قصيدة رمزية مقنّعة؟
- كيف استطاع ابن خفاجة أن يكون تقليديا اتباعيا في لغة القصيدة ومجدّدا في موضوعها وصورها الشعرية في آنٍ معاً؟

الدراسات السابقة

حظيت قصيدة الجبل لابن خفاجة في الثلاثين عاما الأخيرة بمجموعة من الدراسات الأدبية التي اجتهدت في تحليل دلالاتها وبيان جمالياتها الأسلوبية. فأقدم الدراسات خلال هذه المدة كانت بعنوان (الأخرس الناطق، وقفة عند جبل ابن خفاجة)[(١)] غير أننا لم نوفق في الاطلاع عليها، يليها دراسة بعنوان (ابن خفاجة وقصيدة الجبل، دراسة نصيّة في الإطار الإيماني)[(٢)] عرض فيها الباحث ثنائية أساسية وهي حركة الكون بما فيها من بزوغ وأفول، وهي تتعلق بالنبي إبراهيم عليه السلام والوعي الكوني لدى الشاعر ابن خفاجة ،فبدت الدراسة مقاربة عميقة في التبصّر بأسرار الوجود بين النبي إبراهيم عليه السلام وابن خفاجة في رحلة تأملية من الاستدلال الإيماني. تعرّض الباحث إلى مسألة الموت في هذه القصيدة عندما رأى ابن خفاجة بأن الوجود كله قائم على حقيقة الموت والفناء، ورأى أن (الليل) في القصيدة يجسّد دلالة الموت، وكانت

---

(١) (الصكر، ١٩٧٩، ص٢٣٠-٢٤٢).
(٢) (خريوش، ١٩٩٦، ص ٢٧-٥٤).

مناقشة هذه المسألة في حدود عشرة أسطر، ذلك أن دراسته تتعمق في جدلية الإيمان بين نبي وشاعر.

وبعد عامين ظهرت دراسة موسومة بـ (ثنائية الحياة والموت في وصف الجبل لابن خفاجة)[(١)]. وقد تم العودة إلى كتاب تشكيل المعنى الشعري للباحث نفسه[(٢)]،وهي دراسة قصيرة فإذا استثنينا منها المقدمة الواصفة للوضع السياسي والاجتماعي في عصر ابن خفاجة، والصفحات التي وردت فيها القصيدة، والمقبوسات التي أوردها الباحث، فلا يتبقى إلا ثلاث أو أربع صفحات تحدثت عن لجوء ابن خفاجة للطبيعة طلبا للطمأنينة جرّاء صخب العيش في عصره، وجراء شعوره بالفراغ العاطفي، بحسب الباحث الذي قدّم عرضا عاما لمعاناة الشاعر أمام الحياة المملة والموت المرعب.

بعد ذلك بعام واحد ظهرت دراسة بعنوان (وصف الجبل لابن خفاجة الأندلسي، دراسة تحليلية)[(٣)] فسّرت فيه الباحثة القصيدة بيتا بيتا، وكانت تشير في ثنايا تفسيرها إلى مظاهر الاستعبار من الجبل، وإلى الحزن وفقدان الأحبة والشعور بالخسارة عند ابن خفاجة، وأوردت الباحثة تقويما عاما للقصيدة ذكرت فيه ملامح فنية شكلانية بصورة سطحية كقولها (القصيدة من البحر الطويل، واستخدم الشاعر قافية الباء المكسورة أو استخدم الصور البيانية، أو ألفاظ القصيدة لا تخلو من جزالة وقوة ..إلخ) فغلب على الدراسة الطابع المدرسي.

وعقب ثلاثة أعوام ظهرت دراسة خفيفة بعنوان (ابن خفاجة شاعر الطبيعة الأندلسية)[(٤)] وهي ليست بحثا علميا،إنما مقالة تناول فيها الكاتب جوانب فنية من أسلوب ابن خفاجة في القصيدة، وعرض لشغف الشاعر بالطبيعة وإلى موقفه من الجبل الذي شخّص فيه نفسه وتوارى خلفه ليعبر عن قلقه من الحياة وخوفه من الموت .

وقبل أربعة أعوام أورد صلاح جرار في كتابه (قراءات في الشعر الأندلسي) دراسة بعنوان (وصف الجبل لابن خفاجة) [(٥)] تناول فيها بصورة موسّعة البناء الفني في القصيدة، ولا سيّما نزعة القصّ والتأثربالشعر الجاهلي والمقارنة بين قصيدة الجبل وقصيدة جبل التوباد لمجنون ليلى، والإشارة إلى أن القصيدة قصيدة قناع توارى خلفه ابن خفاجة. كما تعرّض الباحث إلى مسألة الخوف من المصير والموت عند ابن خفاجة بإشارات خفيفة كقوله (بدأ يشعر بالغربة والوحدة والخوف والموت) وسيتم الإشارة إليها داخل البحث.

وفي عام ١٩٩٦ ظهرت دراسة عبدالرحمن خانجي بعنوان فلسفة الحياة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، وصف الجبل،قراءة جديدة في نص قديم[(٦)] تناول فيها ظاهرة القلق من الزمان

(١) (درابسة، ١٩٩٨، ص ١٣-٢٧).
(٢) (الباحث نفسه، ٢٠١٠، ص ٣٩-٦١).
(٣) (بهنام، ١٩٩٩، ص١١١-١١٩).
(٤) (عيسى، ٢٠٠٢، ص ٨٦).
(٥) (جرار، ٢٠٠٧، ١١٢- ٩٥).
(٦) (خانجي، ١٩٩٦، ص ٢٧٩-٣٠٩).

في الديوان كله متوقفاً بصورة أطول عند قصيدة وصف الجبل. وبعد تدقيق ومراجعة تبيّن أن هذه الدراسة تبدو تلخيصاً أو إعادة صياغة لدراسة علي الشرع (ابن خفاجة وتشكيل النص)[١]، ومن الطريف أن الدراسات السابقة التي تناولت قصيدة ابن خفاجة لم تشر إلى دراسة الشرع مع أنها أقدمهن بعد دراسة الصكر، وأهمهن - حسبما نتوقع- من حيث تعمقها في تحليل الاتجاه الوجودي في شعر ابن خفاجة بعامة وقصيدة الجبل على وجه الخصوص، وذلك في إطاري الموقف من الزمان والمكان معاً.

وفي عام ١٩٩٧ نشر العضيبي دراسته (نحو المعنى: قراءة أخرى في قصيدة وصف الجبل لابن خفاجة الأندلسي)[٢] ضمّنها أيضاً كتابه (النص وإشكالية المعنى) [٣] ولم نتمكن من الاطلاع على هذه الدراسة بالرغم من الجهود المتتالية لتحقيق ذلك، إلاّ أن النبذ الإعلامية التي تناولتها تشير إلى أنها كانت دراسة تتماشى مع أسئلة البقاء والخوف من المستقبل.

اشتركت الدراسات السابقة في مجموعة من القضايا كشعر الطبيعة عند ابن خفاجة، وشعوره بالعزلة والغربة، والإشارة إلى جماليات الأسلوب والتأثر بالشعر الجاهلي، والتلميح بخوف ابن خفاجة من الموت. غير أن دراسة خريوش ربما كانت أعمق تلك الدراسات وأكثرها فائدة من حيث تعالق التأمل الإيماني بين شاعر ونبي، كما كانت دراسة علي الشرع أهم تلك الدراسات من حيث تناولها قضية الصراع الوجودي من منظور فلسفي في إطاري الزمان والمكان. إلا أنّ إحدى هذه الدراسات لم تتعمق في قضية الموت والخشية من المآل ببعديها الفلسفي والنفسي عند الإنسان ممثلا بابن خفاجة، وكانت الإشارات إلى جماليات البناء الفني ولا سيّما الصور الشعرية خفيفة أمام مزايا تلك الصور وفرادتها بخاصة مسألة (أنسَنة الجبل).

يسعى البحث إلى تحليل قصيدة الجبل برؤى تناقش موضوع القصيدة وهو الموت بصفته موضوعا لم يلتفت إليه الدارسون السابقون بعمق يُظهر صراع الأنا والواقع ومفهوم التعويض والقلق من وجهة نظر علم النفس وهو ما تزعم الدراسة تفردها به، كما يهدف إلى تبيان أثر التشكيل الفني ولا سيّما الصورة الشعرية في إكساب القصيدة ميزة الفرادة في شعر ابن خفاجة عامة. فقد تعرّض شعره لأحكام نقدية يمكن أن توصف بالجائرة، ذلك أنها لم تنتبه إلى الدلالة الرمزية الكلية في القصيدة وهي القلق من الموت، ولم تعِرْ بالا جادّاً لمستويات الخيال الشعري فيها على نحو ما سنرى في موضع قادم من البحث.

لا ينفي هذا البحث محاكاة ابن خفاجة في هذه القصيدة لشعراء العصر العباسي كأبي تمّام، ولا سيّما في موضوعة اللغة وتراكيبها وجزالتها، لكنه يجتهد في إثبات أنّ قصيدة الجبل هي قصيدة صور شعرية ناجحة عمادها التشخيص الرمزي وأنسنة الجماد، وقصيدة معانٍ غير مألوفة في الشعر الأندلسي، وقد تمظهرت باتخاذ الجبل قناعا موازيا لذات الشاعر القوية الصامدة أمام تحولات الزمن والإحساس بعبثية الدنيا الفانية، وهي أيضا قصيدة قلق وجداني تجاه

(١) (الشرع، ١٩٩١، ص١٦٥-٢٠٤).
(٢) (العضيبي، ١٩٩٧).
(٣) (العضيبي، النص وإشكالية المعنى، ٢٠٠٩، الفصل الرابع).

حكم الوجود وأمام حتمية الفناء. إنها في منحى آخر من مناحي التأويل خطاب شعري – يجيب عن سؤال الموت برثاء الأنا (الذات) (الجبل) بتحسّر وتفجع مريرين سريين. ومن هنا تتأتى أهمية هذه القصيدة إذا عرفنا أن ابن خفاجة أقدم في جرأة على هذا الضرب الجديد من مزج الطبيعة بالرثاء، وأنه في ذلك مثل ابن زيدون خرج عن المألوف من عادة الشعراء في استثمار الطبيعة مصدرا جماليا للتصوير والتأمل إلى جعلها وسيلة يبثّها شجونه وأحزانه على نحو ما أكّده الشكعة في موضع من البحث. لقد اقترب الشكعة من هذه السمة النادرة في شعر ابن خفاجة، لكنه لم يحلل القصيدة ليكتشف فلسفة الموت فيها ويقف على أثر الخيال الشعري في كشف قناع القلق من الفناء والضجر من الحياة. وإذا كان البحث يتكئ جزئيا على المنهج التاريخي عند تتبع الموضوع الشعري في شعر ابن خفاجة، فإنه يستند بشكل رئيس إلى المنهج النفسي التحليلي والتأويلي مفيدا من معطيات علم النفس الحديث ومن الفلسفة أحيانا وذلك في مجال (الأنا والقلق والتعويض والموت).

خطاب الموت في قصيدة الجبل

ولد أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبدالله بن خفاجة الهواري الأندلسي الجزيري[١]. في جزيرة شُقر سنة ٤٥٠هـ، وتوفي بها سنة ٥٣٣هـ[٢]، وقد كان من العلامات الشعرية الفارقة في تاريخ الشعر العربي في الأندلس، ويعد ديوانه الشعري من أكثر الدواوين الأندلسية ثراء. وابن خفاجة شاعر الطبيعة الأبرز؛ فقد ورث عن أهله المزارع والبساتين والحدائق[٣]، وعاش منذ طفولته بين رحيق الأزهار ورقصات الأغصان[٤]، وتعرف طبائع الجبل والنهر والوادي، ويبدو أنه قرأ نفوس الجمادات وأخلاقها بما فيها من جمالات وأحاسيس ذات علاقة بوجدان الإنسان وخواطره، فسما بشعره عن التصوير المباشر الظاهري للطبيعة وارتقى به إلى آفاق تعبيرية فنية مميزة. ويرى إحسان عباس أن ابن خفاجة ربما تأثر بالشريف الرضيّ ومهيار الديلمي[٥]، فانفرد بلون شعري أكسب شعره ميزة فنية منفردة، وارتقى من صوفيّة الرضيّ الدينية نحو فضاء الصوفيّة الكونيّة، خاصة أنه كان ذا نزعة وجدانية مشحونة بالقلق باحثة عن الذات كقوله:

غيريَ من يعتدّ من أنسه ... ما نال من ساقٍ ومن كأسهِ
وشأن مثلي أن يُرى خالياً ... بنفسه يبحث عن نفسهِ[٦]

أو يأسه من طول العمر، كقوله:

---

(١) (ابن بسام، ١٩٧٩، ص٥٤٢).
(٢) (ابن بشكوال، ١٩٦٦، ص٩٩).
(٣) (الضبي، ١٩٦٧، ص٢١٦).
(٤) (ابن سعيد المغربي، ١٩٩٣، ص٣٦٧).
(٥) (يُنظر عباس، ١٩٩٧، ص١٦٥-١٦٦).
(٦) (ديوان ابن خفاجة، ١٩٦٠، ص٦٢).

أي عيش أو غذاء أو سِنةٌ   لابن إحدى وثمانين سَنةْ(١)

لقد استطاع ابن خفاجة في عدد كبير من قصائده أن يجعل من عينه الباصرة لمظاهر الطبيعة عيناً شعرية بصيرة تحرف المظهر الخارجي عن معانيه الواضحة المألوفة إلى معان إنسانية عميقة، عبر تبادل الرؤى والمشاعر والحالة النفسية الواحدة بينه وبين الظاهرة الطبيعية في دينامية حدسية قائمة على تشوّف الدلالات البعيدة، على نحو قصيدة القمر، إذ يتبدى للمتأمل أن القمر في القصيدة ليس قمراً حقيقياً وإنما هو "المرأة" مثلاً، فالقرائن تحيل إلى ذلك، فتخرج القصيدة من الوصف الحسي المباشر إلى ظلال رمزية رائقة ينتصر فيها الشعر الحقيقي.

وقصيدة ابن خفاجة "الجبل":

بعيشك هل تدري أهوجُ الجنائبِ   تخبُّ برحلي أم ظهورُ النجائبِ

نموذج رفيع لمثل هذا النوع من القصائد التي توسّلت إلى الطبيعة لا لتصفها بل لتوظفها في التعبير الفني عن حالة نفسية إنسانية، وقد اختار ابن خفاجة الجبل ليكون معادلاً دلالياً لشخصه ولنفسه، فالجبل وابن خفاجة يتفقان بسمات مشتركة كعلو الهمة وشموخ الكبرياء، وطول العمر، وتعدد التجارب، ومهابة الوقار، وثمة قصائد أخرى لابن خفاجة يشكو فيها بمرارة من عبثية الحياة كقوله:

شرابُ الأماني لو علمتَ سرابُ   وعُتْبى الليالي لو فهمتَ عتابُ

وهل مهجةُ الإنسانِ إلا طريدةٌ   تحوم عليها للحِمام عُقابُ(٢)

على أننا قد وقعنا في ديوانه على قصيدة أخرى وظف فيها الجبل رمزاً تشخيصياً لمعاناته، وإذا بالقصيدتين تتلاقيان في معان وألفاظ مكررة مشتركة وتفترقان في بعض الصور الشعرية، يقول في القصيدة:

وأشرفَ طمّاح الذؤابةِ شامخٌ   تَنَطّقَ بالجوزاءِ ليلاً لـه خصرُ

وقورٌ على مَرّ الليالي كأنما   يُصيخ على نجوى وفي أُذْنهِ وقْرُ

تَمَهّدَ منهُ كلّ ركنٍ ركانـةً   فقطَّبَ إطراقاً وقدْ ضَحك البـدرُ

ولاذَ بهِ نسرُ السماءِ كأنّما   يحنُّ علـى وكْرٍ بهِ ذلكَ النّسـرُ

فلمْ أدرِ من صمتٍ له وسكينةٍ   أكبرةُ سنٍّ وقَّرتْ منـهُ أَمْ كِبْـرُ (٣)

والشاعر يظهر من ذلك قلقاً عجيباً من الموت ويتشبث بمفاهيم البقاء، مع قناعته التامة بحتمية الموت وشموليته، فقاد إلى أرق الشاعر وشغل تفكيره بالمصير المنتظر، ومن هنا تستثمر هذه الدراسة جزئية القلق من الموت لدى ابن خفاجة، وهي جزئية أرّقت ابن خفاجة وشكّلت في

---

(١) (ديوان ابن خفاجة، ١٩٦٠، ص ٣٥٥).
(٢) (ديوان ابن خفاجة، ١٩٦٠، ص٢١٧-٢١٨).
(٣) (ديوان ابن خفاجة، ١٩٦٠، ص ١٥٠).

شعره هاجساً وجدانياً عميقاً. إن الإقبال على المجهول يفرض على النفس صنوفاً من محاورات ذاتية يغلفها الخوف، فالإنسان هو الحيوان الوحيد الذي يدرك تماماً أنه سيموت. لقد ميّز فرويد بين نوعين من القلق: القلق الموضوعي الذي هو استجابة واقعية للخطر المدرك والناجم عن البيئة، ويوازي هذا المفهوم للقلق مفهوم الخوف، أما النوع الثاني فهو القلق العصابي الناجم عن صراع لا شعوري داخل الفرد، لا يكون الفرد عادة على وعي بأسبابه(١) ونحسب أن قلق ابن خفاجة هو من النوع الثاني القلق العصابي.

وبناء على ذلك، فإن الإنسان هو المخلوق الوحيد الذي يعي حقيقة الموت، فلا غرو أن يسيطر هذا الهاجس على عقول البشر كافة، لجهلهم التام حقيقة الموت، يقول بسكال: "إنني في حالة جهل تام بكل شيء، فكل ما أعرفه هو أنني لا بد أن أموت يوماً ما، ولكنني أجهل كل الجهل هذا الموت الذي لا أستطيع تجنبه"(٢). وبعض الدارسين يرون في الموت معياراً لتميّز الإنسان عن الحيوان، وهو دليلُ تجاوزه لمجال الطبيعة إلى مجال الثقافة.

وتعبّرُ عن ذلك التجاوزِ المصاحبات التي يرافق بها الإنسان موتاه، وهي مصاحبات ليست من الطبيعة في شيء؛ لأن الإنسان هو الوحيد بين الكائنات الذي يولي الاهتمام للموتى ويرافقهم بطقوس هي في نهاية الأمر تجليات لسلوك ثقافي(٣). وقد ورد في القرآن الكريم ما يزيد على مئة موضوع عرض فيه لقضية الموت سواء الحذر من الموت {**ألم ترَ إلى الذين خرجوا من ديارهم وهم ألوف حذر الموت**} البقرة آية ٢، أو تأكيد حق الموت {**كل نفس ذائقة الموت ثم إلينا ترجعون**} العنكبوت آية٢٩،أو وصف حالة الموت {**وجاءت سكرة الموت**} ق.آية ٥٠، أو ما يحدث بعد الموت {**ثم بعثناكم من بعد موتكم**} البقرة آية ٢. "والحقيقة التي يجب أن نستذكرها دائماً أن كل إنسان يخشى الموت بدرجة معينة"(٤)، فنحن جميعاً نخشى الموت إذن، ولكن بدرجات متفاوتة، وتطبيقاً للمبادئ السيكولوجية العامة على هذا المجال، نقول إن الخوف بدرجة منخفضة أو متوسطة من الموت أمر سوي وعادي تماماً، في حين إن الخوف بدرجة مرتفعة أمر غير سوي، أي أنه علامة مرضية شاذة تدل على اضطراب انفعالي شديد، وقد نبّه على هذه الحقيقة الدكتور إحسان عباس في معرض حديثه عن إلحاح إشكالية الفناء في ذات ابن خفاجة(٥) لذلك كان من المحتم على دارس شعر ابن خفاجة المرور على بعض من مشاهد حياة هذا الشاعر، تلك التي تفسر كثيراً من تصرفاته الشعرية، فتكشف عن قلق عظيم بالإحساس بالموت، وعن حسٍّ انتقائي فريدٍ سيطر على حياته، وبرز في شعره.

والغريب أنّ ابن خفاجة لم يتطرق في قصائده إلى ما بعد الموت، بل إن هاجسه كان متمحوراً حول الموت كحالة لا بد من المرور خلالها، فكان العبور وحده هو باعث التأزم في

---

(١) (يُنظر عدس وقطامي، ٢٠٠٢، ص٢٧٠).
(٢) (بدوي، ١٩٦٢، ص٦).
(٣) (يُنظر يشوتي، ٢٠٠١، ص٣٨).
(٤) (عبد الخالق، ١٩٨٧، ص١٩).
(٥) (يُنظر عباس، ١٩٩٧، ص١٦٨).

قلب الشاعر، ومما يزيدنا استغراباً أن ابن خفاجة كان ممن ينعمون بعيش مطمئن، لم يتحمل فيه هموم الرزق فقد ورث ضيعة عن أسرته "فأخلى ذرعه من مشاغل الحياة، ووهب نفسه للجمال، وفكره للخيال، وحسَّه للذة، وكله للطبيعة، فهو يتنقل بين رباها وخمائلها، ويجول بين مروجها وجداولها، فيقف عند كل رائعة، ويصف كل واقعة"[(١)]، ومع ذلك، فإنه يقع فريسة لقلق الموت، ومن الشواهد التي تسعفنا في تفسير هذا القلق، فقده لإخوانه ورفاقه على درب الأدب، فندبهم وشعر بالوحشة من بعدهم حتى إنه "كان يخرج من جزيرة شُقر في أكثر الأوقات إلى بعض تلك الجبال التي تقترب من الجزيرة وحده، فكان إذا صار بين جبلين نادى بأعلى صوته: يا إبراهيم تموت – يعني نفسه – فيجيبه الصوت، ولا يزال كذلك حتى يخر مغشياً عليه"[(٢)]. إن هذا الموقف ليبرز مدى تملك القلق من الشاعر، ويدعى هذا النوع من القلق المرضي بالقلق الهائم الطليق Free – Floating Anxiety.

لقد نظر علم النفس، إلى حالة القلق هذه Anxiety state بأنها استجابة انفعالية غير سارة تتسم بمشاعر ذاتية تتضمن التوتر والخشية والعصبية والانزعاج، كما تتصف بتنشيط الجهاز العصبي الذاتي (الأتونومي) وزيادة تنبهه، وتحدث حالة القلق عندما يدرك الشخص أن منبهاً معيناً أو موقفاً ما قد يؤدي إلى تهديدهِ [(٣)]، وابن خفاجة عندما يتعرض لمنبه ما فإنه يُثار إلى أقصى حد كما في الشاهد الأخير.

فما هو قلق الموت؟ إن قلق الموت حسب "تمبلر" هو "انفعالية غير سارة يعجل بها تأمل الفرد في وفاته هو" [(٤)] وهذا التعريف يقودنا إلى تعريف "هولتر" لقلق الموت حيث يقول: "إنه استجابة انفعالية تتضمن مشاعر ذاتية من عدم السرور والانشغال المعتمد على تأمل أو توقع أي مظهر من المظاهر العديدة المرتبطة بالموت"[(٥)].

ومن جانب آخر، فإن سيطرة قلق الموت لا تتم إلا بتحقق جو مناسب له، وأقصد بذلك الوحدة. لقد عانى ابن خفاجة من الوحدة كثيراً، ومما زاد في ذلك عزوفه عن الزواج، فبات بمعزل عن الشريك والولد، خالي البال، صافي الذهن، ومن جهة أخرى، فقد أسهم ذلك في توقد حسه وتعمق بواطنه، مما يعني توفر جو مناسب للتفكير بالموت تفكيراً مزمناً أوصله إلى مرحلة الإشكال "فالشعور بالإشكال يقتضي من صاحبه أن يكون على درجة عالية من التطور الروحي، وأن يكون ذا فكر ممتاز على اتصال مباشر بالينبوع الأصلي للوجود والحياة، وأن يكون على جانب هذا كله على حظ عظيم من التعمق الباطن"[(٦)]، لقد حاول ابن خفاجة النفاذ إلى سر الموت الموت دون جدوى، فوسع ذلك دائرة الإشكال لديه.

---

(١) (الزيات، ١٩٣٩، ص ٣٣٥).
(٢) (الضبي، ١٩٦٧، ص ٢١٧).
(٣) (يُنظر عبد الخالق، ١٩٨٧، ص٢٩).
(٤) (عبد الخالق، ١٩٨٧، ص٥٤).
(٥) (عبد الخالق، ١٩٨٧، ص٢٢٨-٢٢٩)
(٦) (بدوي، ١٩٦٢، ص٥).

إن عمق الإحساس بالذات والشعور القوي بالشخصية ليسهم في ارتفاع منسوب القلق لدى ابن خفاجة، فكلما كان الشعور بالشخصية أقوى وأوضح كان الإنسان أقدر على إدراك الموت، وعلى أن يكون الموت عنده مشكلة، ولهذا أيضاً، لا يمكن أن يكون الموت مشكلة بالنسبة إلى من يكون ضعيف الشعور بالشخصية، واللحظة التي يبدأ فيها الموت بأن يكون مشكلة لإنسان هي اللحظة التي تؤذن بأن هذا الإنسان، قد بلغ درجة قوية من الشعور بالشخصية(١).

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا الموضع، ما سر إقبال ابن خفاجة على وصف الطبيعة رغم سيطرة الموت على جل تفكيره؟ فهل فتنته الطبيعة بجمالها؟ إن أي شاعر مبدع في نظمه ليستمد صوره ومعانيه من الطبيعة الخلاّقة، وابن خفاجة ممن افتتنوا بجمال الطبيعة وبهائها، ولكن الأمر لا يتوقف عند ذلك، فحسُّ ابن خفاجة الانتقائي نزّهه عن الشعراء الجوابين المنتفعين بمدحهم، فاختار مذهب الطبيعة مستغنياً بذلك عن التكسب بالشعر(٢)، ومن جهة أخرى، فإن "إقبال ابن خفاجة نحو الطبيعة نابع من رؤيته للطبيعة في إطار الفناء"(٣)، فالطبيعة في ذهن الشاعر بمثابة مفردات للبقاء الخالد، فشعر بأهليتها واستحقاقها للوصف بدلاً من وصف مخلوق مرده إلى زوال.

لقد مثل وصف الطبيعة لدى الشاعر ضمن إحساسه بالتغير وحسّه الدقيق بالصراع بينه وبين الزمن، فإدراك الزمن Time Perecption(٤) يؤدي إلى علاقة موجبة بين قلق الموت وقلق الزمن، مما يشير إلى أهمية إدراك الزمن بالنسبة لقلق الموت، فقد اتضح أن قلق الموت يرتبط بكل من القلق بالنسبة للزمن والخضوع لقيود الزمن، وتملك الزمن والتوجه المعين تجاه الزمن، إن الوعي بالزمن يمكن أن يكون في الحقيقة أحد مكونات قلق الموت ذاته. "لقد اقتحمت الطبيعة في الأندلس ميداناً من ميادين الشعر يبدو للمرء ألا رباط بينهما، ونعني به ميدان القول في الشكوى والتحسّر، فالطبيعة بسمة ومتعة وأمل وإشراق، والشكوى حسرة ويأس وكآبة وحزن، ولكن الشاعر الأندلسي الموهوب استطاع أن يجمع بين الضدين"(٥). ومن هؤلاء الشعراء ابن زيدون، وابن خفاجة الذي خرج على المألوف من عادة الشعراء في استثمار الطبيعة مصدرًا جمالياً للتصوير والتأمل، إلى جعلها وسيلة يبثّها شجونه وأحزانه وحسراته حتى في قصائد الرثاء على غرار قوله في رثائه للوزير أبي محمد عبدالله ربيعة:

فيمَ التّجمُّلُ في زمانٍ بزَّتي ثوبُ الشبابِ وحِلْيةُ النبلاءِ
فعَريتُ إلا من قِناعِ كـآبَةٍ وعَطِلتُ إلا مِنْ حُلِيِّ بكـاءِ(٦)

(١) (يُنظر بدوي، ١٩٦٢، ص٨).
(٢) (يُنظر عباس، ١٩٩٧، ص١٦٦).
(٣) (عباس، ١٩٩٧، ص ١٦٣).
(٤) (يُنظر عبد الخالق، ١٩٨٧، ص١٤١).
(٥) (الشكعة، ١٩٧٥، ص٣٤٩).
(٦) (ديوان ابن خفاجة، ١٩٦١، ص١٣).

لقد كان شعر الطبيعة مهربا للشعراء وهم في أقصى حالات التفجّع والتوجّع، "ففي الفن يندفع الإنسان تحت تأثير رغباته اللاشعورية لينتج ما يشبه إشباع هذه الرغبات ... فالفن نتاج ضغط الرغبات المكبوته التي تجد منفذا آخر فوجدت في الفن القناة التي يمكن أن تحقق من خلالها الإشباع الذاتي"(١). ولقد التفت شعراء الأندلس إلى هذا المنطق فسجّلوا كثيراً من قصائدهم ومقطوعاتهم التي مزجوا فيها الحسرة والألم بذكر الطبيعة ... فربما ظنوا أن في إشراقها مخرجا لمصائبهم وفي بسمتها بُرءاً لمواجعهم ... إن ابن خفاجة قد أقدم في جرأة على هذا الضرب الجديد من مزج الطبيعة بالرثاء(٢). ولعل مناجاة ابن خفاجة للجبل ضربٌ من التحسّر الذي بلغ مرحلة رثاء الذات عبر إسقاط مواجعه على ملامح الجبل وتشخيصها إنسيّاً إيحائياً ذا قيم جمالية وفنية وفكرية واضحة.

وبعد، فلقد طغت مشكلة قلق الموت على ما قاله الشاعر في شعر الطبيعة، لأن الطبيعة كانت بؤرة يسقط فيها الشاعر همّه الأكبر مغرقاً في التأمل بما يشغل فكره، فشكلت الطبيعة (الإطار) وقلق الموت (المحتوى) تفاعلاً عاطفياً جديداً قائماً على الرؤية العميقة وعلى التشخيص معاً(٣).

نص قصيدة الجبل

بِـعَيشِكَ هـلْ تَدري أهوُجُ الجنائبِ ... تَـخُبُّ بـرَحلي أم ظُـهورُ النّجائِبِ
فـما لُحتُ في أُولى المشارِقِ كوكباً ... فأشرقتُ حتى جئتُ أخرى المغارِبِ

وحـيداً تهـاداني الفيافي فأجتلـي ... وجوهَ المنايا في قناع الغَيـــاهبِ

ولا جارَ إلا من حُسامٍ مُصَـمِّمٍ ... ولا دار إلا في قُتُودِ الـركائـبِ
ولا أُنسَ إلا أنْ أضـاحكَ ســاعَةً ... ثُـغُورَ الأمـاني في وُجُوهِ المَطالِبِ
ولـيلٍ إذا مـاقلتُ قـدْ بادَ فانقضَى ... تـكَشّفَ عـن وَعدٍ من الظّنّ كاذِبِ

سـحَبتُ الـدّياجي فيهِ سُودَ ذوائبٍ ... لأعـتَنِقَ الآمـالَ بـيضَ تَـرائِبِ
فمزّقتُ جَيبَ الليّلِ عنْ شخصِ أطلسٍ ... تَـطَلّعَ وَضّـاحَ الـمَضاحكِ قاطِبِ
رأيـتُ بِـه قِطْعاً من الفَجرِ أغبَشاً ... تـأمّـل عـن نـجمٍ تَـوقدَ ثـاقِبِ
وأرعَـنَ طـمّاحُ الـذّؤابَةِ بـاذخٌ ... يُـطاوِلُ أعـنانَ الـسّماءِ بِـغارِبِ
يَـسُدُّ مَـهَبَّ الـرّيحِ عنْ كلِ وُجْهَةٍ ... وَيَـزْحَـمُ لـيلاً شُـهبَهُ بـالمَناكبِ
وقـورٌ عَـلى ظَـهرِ الـفلاةِ كأنّهُ ... طِـوَالَ اللّـيالي مُـفكِرٌ في العَواقِبِ
يَـلُوثُ عَـليهِ الـغَيمُ سـودَ عَمائمٍ ... لـها من وَميضِ البَرقِ حمُرُ ذوائبِ
أصَـختُ إلـيهِ وهوَ أخرَسُ صامتٌ ... فَـحَدّثني لَـيلُ الـسُّرَى بالعَجائبِ

---

(١) (عصّار، ١٩٨٢، ص٦٧).
(٢) (يُنظر الشكعة، ١٩٧٥، ٣٥٣-٣٥٥).
(٣) (يُنظر عباس، ١٩٩٧، ص١٦٧).

وَقَـالَ ألا كَـمْ كـنتُ مَـلجأ قَـاتلٍ ... ومَـوطِـنَ أوّاهٍ تَـبَـتّلَ تـائـبِ
وَكَـمْ مَـرّ بِـي مِنْ مُدْلِجٍ وَمؤوّبٍ ... وَقَـالَ بِـظِلّـي مـن مَطيٍّ وراكِبِ
وَلاطَـم مـن نُكبِ الرّياحِ مَعاطفي ... وزاحَـمَ مِنْ خُضرِ البحارِ غَواربي
فَمَا كَـانَ إلا أنْ طوَتَهم يَدُ الرّدى ... وطَـارَتْ بِهم ريحُ النّوى والنوائِبِ
فَمَا خَـفقُ أيكي غَيرُ رَجفَةِ أضلُعٍ ... وَلا نَـوْحُ وُرْقي غَيرُ صَرخَـةِ نادِبِ
وَمَـا غَـيَّضَ السُّلوانُ دَمعي وإنّمَا ... نَـزَفتُ دُمُوعي في فراقِ الصّواحِبِ
فحتى متَى أبقَــى وَيظعَنُ صاحِبٌ ... أُوَدّعُ مِـنْـهُ رَاحِـلاً غَيْرَ آيِـبِ
وَحَـتـى مَتى أرعَى الكَواكبَ ساهراً ... فَـمِنْ طَـالِعٍ أخرى اللّيالي وَغارِبِ
فَرُحماكَ يـامَولايَ دَعْوةَ ضارِعٍ ... يَـمُدُّ إلـى نُـعْمَاكَ رَاحـةَ رَاغِبِ
فَـأسمَعَني مـن وَعْـظَهِ كُل عِبْرَةٍ ... يُـتَرجِمُهَا عَـنْهُ لِسَانُ الـتّجَارِبِ
فَسَلّى بـما أبْكَى وسرّى بِمَا شَجَا ... وكانَ عَلى عَهْدِ السُّرَى خيرَ صَاحِبِ
وَقُـلتُ وَقَدْ نَـكّبتُ عنهُ لِطيةٍ ... سَـلامٌ فَـإنّا مِـنْ مُـقيمٍ وَذاهِـبِ (١)

خطاب الموت

تنهض قصيدة "الجبل" بخطاب حائر يوجهه الشاعر إلى ذاته الحائرة، فالشاعر مرتحل في أصقاع الأرض دون اتجاه محدد، قاصداً الطبيعة لتسليه عن همه، فيقع ضحية لتأملها، فعيشه مضطرب مأزوم بين عصف الريح أي (هوج الجنائب) والتنقل بين الأمكنة أي (ظهور النجائب). ومن الملامح البارزة في هذه القصيدة الوحدة التي يعانيها الشاعر في حياته، وتبرز هنا في ترحاله "وحيداً تهاداني الفيافي" فالشاعر ملتبس في سيره تائه في توجهه وحيد في سفره، يعزز ذلك الليل الذي يغلف المشهد. لقد حرص الشاعر على إخراج المشهد بلمسة كئيبة اختلى فيها الشاعر بذاته، فزاد ذلك من تشاؤمه وحزنه، فلا غرابة إذن أن تتوضح له "وجوه المنايا" التي تلاحقه في الظلمات حيث التأمل خصب ومنطلق، لقد وفر الشاعر في هذه اللحظة الأجواء المناسبة لاستحضار قلقه الذي برز، بداية، على شكل وجوه عديدة تظهر وتختفي "أجتلي" وكل ذلك يتم في ظروف من الظلمة والوحدة، وهما مفردتان أساسيتان في رحلة التأمل التي استقر فيها الشاعر مبكراً ودون مقدمات. من ثم كان لزاماً على الشاعر أن يبحث عن أنيس يخفف عنه كآبة هذا المشهد الحزين، فكان بحثه عن الأنس والأنيس وارداً فالشاعر وحيد في رحلته وحيد في حياته، لقد هَم الشاعر باستعراض ما يمكن أن يكون أنيساً، فبدأ بسيفه المصمم، ثم تركه عاجلاً إلى قتود الركائب ثم غادرها سريعاً إلى ثغور الأماني التي لا تصمد أمام وجوه المطالب.

لقد كان الشاعر حريصاً على البحث عن مؤنس، إثر تمزيق جيوب الليل. وتمزيق ظلمة الليل صورة فنية تظهر إصرار الشاعر على تبين ملامح أنيس يشاركه وحدته الطاغية، والشاعر في إبراز هذه الوحدة يكثر من استخدام أسلوب الحصر في تحديد من يسليه (لا جار إلا من حسام مصمم) و (لا دار إلا في قتود الركائب) و (لا أُنْسَ إلا أن أضاحك ساعة ثغور الأماني) وهذا

---

(١) (ديوان ابن خفاجة، ١٩٦١، ص٤٢-٤٤).

الأسلوب يقصد الجيرة والدار والأنيس إلى أمور بسيطة لا تغنيه، فالشاعر ذاهل أمام حركة الزمن القصير (ساعة) والزمن الطويل المريب المتمثل بالليل الأمر الذي ضاعف قلق الشاعر من الزمن المفضي إلى الموت المحتوم. إنه يصارع زمنا نفسيا في عقله الباطن يحاول أن يتخلص منه بكشف صمود الجبل أمام الزمن الموضوعي.

وقديماً كان الافتخار بالسيف والركوبة وارداً في شعرنا العربي، إلا أن شاعرنا لا يرى في ذلك أهلاً للفخر والتسلي، إن الشاعر ليجد في البحث عن أنيس تنتفي فيه صفة الزوال التي يعاني الشاعر فقدها، فكان لزاماً على الشاعر أن يجدّ في البحث عن هذا الرفيق الذي يمكن أن يحمل هموم الشاعر.

لقد استقر بحث ابن خفاجة على صورة الجبل، فأسبغ عليه منظومة من الصفات المتتابعة التي تكشف مدى اهتمام الشاعر بهذا الأنيس الجديد. إن احتياج الشاعر لمسلٍّ في وحدته أنطق الجبل وبعث فيه قيمة إنسانية بالرغم من خرسه وصمته، وأضفى عليه صفات بشرية أبرزها النطق. لقد نجح الشاعر حتى الآن في بعث المعاني الحزينة في الطبيعة، فتحدث إليها وتحدثت إليه في صمتها وحركتها، لقد نظر الشاعر إلى الجبل من زاوية الحزن، فأبرز صفات الجبل القوية التي تؤهله للبقاء (الرعونة، الشموخ، العظمة، الوقار) ثم يضفي عليه صفة لا تناسب إلا حالة الشاعر الحزينة وهي التفكير في نهاية العمر. من هنا تبدأ معالم القلق بالوضوح، فالجبل بات مطرقاً طوال الليل يفكر في العواقب، والحقيقة أن الشاعر هو المطرق المتفكر، بهذا المشهد يبدأ إشراك الجبل إشراكاً فعلياً في مشروع ابن خفاجة الحزين الذي يديره القلق، فينطق الجبل بشريط الحياة المتواصل، فالجبل قد عاصر أجيالاً متتابعة، فاجتمع لديه الفاتك والناسك والمدلج والمؤوّب والرياح والبحار والشموس والأقمار والكواكب، وبعد أن ينتهي الشاعر من حشد كمّ المتناقضات يطلق على الجبل فكره القلق عندما تطويهم أجمعين يد الردى، وتطير بهم حيث النوى والبعد. والشاعر بهذا الإنطاق ليتماهى مع الجبل ناطقاً بلسانه، فيسقط ذاته على الجبل، مما يعني زيادة الرابطة العاطفية بينه وبين مفردات الطبيعة[1]. إلى أن يصل الشاعر إلى مرحلة من التماهي الكلي مع الجبل حتى إنه ليلتبس الأمر علينا في معرفة المتحدث الآني أهو الجبل أم الشاعر:

فحتى متى أبقى ويظعنُ صاحبٌ أُودّعُ منه راحلاً غيرَ آيبِ

إن المتحدث المفترض هنا هو الجبل، ولكن الباعث الحقيقي لهذه المعاني هو الشاعر الذي أقلقه هاجس الموت، ففقد الثقة بانتظام سير الحياة، فهمّه بات مسقطاً على لسان الجبل.

وفي غمرة هذا التماهي نجد أن الجبل قد اكتملت صورته الإنسانية تماماً، فهو يبكي ويتحدث ويشعر ويسهر ويتضرع لربه، والشاعر في الحقيقة هو من ينفذ كل ذلك، لقد وظف الشاعر الجبل ليسليه عن همه، ولكن التسلية جاءت على حساب الجبل الذي أُسبغت عليه صفات بشرية كانت سوف تسلبه صفة البقاء على مر العصور.

---

(١) (عباس، ١٩٩٧، ١٦٣).

لقد كان اختيار الشاعر للجبل اختياراً يناسب توجهه النفسي المأزوم بالقلق تلبية لمبدأ التعويض، حين أسقط نفسه بطبائعها الإنسانية على الجبل، ليقوم الجبل نيابة عنه بالخلود، فالجبل هو من يمتلك صفة تقيه شر الموت، مما دفع الشاعر إلى الولوج إلى ذات الجبل علّه يمتلك شيئاً من صفاته ولو لوقت قصير، إن إقبال الشاعر على الجبل كان إقبالاً جليّاً نحو من يكمّل له نقصاً أحسّه عميقاً في ذاته.

وبعد أن يفرّغ الشاعر شحنة الحزن على لسان الجبل، يخرج بالكاد من ضمير الجبل إلى ضميره المتكلم، ليطرح حقيقة يعانيها الشاعر يلخص بها واقع الحياة "فإنا من مقيم وذاهب" لقد ترجم الشاعر أحزانه بعد أن تطهّر منها عندما حصر الحياة بحالة من اثنتين: المقيم الذي يمثله الشاعر والذاهب الذي يترقب الشاعر الانتقال إليه، فكان هذا الترقب هو لبّ القلق الدفين جراء الموت المنتظر. لقد وفق الشاعر في طرح مضمونٍ مناسبٍ لقصيدته، مضمون مشحون بهاجس القلق الذي سيطر على خطى الشاعر، فهل وفّق الشاعر في تقديم هذا المضمون في قالب صوري جميل؟

لقد حاول الشاعر أن يقدم لنا صورة فنية جميلة فحاكى الشعراء الذين سبقوه، ولم يعمد إلى الابتكار، ويبدو أن إصرار الشاعر على تأليف الصور البارزة قد أثقل أبياته بالموسيقى القوية والصور البعيدة (١) من خلال الجمع بين التدفق والجزالة من ناحية والصور المحدثة من ناحية أخرى، وصور الشعر نجدها مرتكزة على التشخيص بالدرجة الأولى، والتشخيص هو بثّ الحياة في الأشياء التي تفتقر إلى الحياة (وجوه المنايا، ويزحم ليلاً شهبه بالمناكب، وحدثني ليل السرى، عيون الكواكب، ...) ويبدو أن حرص الشاعر على تأسيس صورة فنية جميلة قد دفع ابن خلدون، إلى نقده حين رأى أن ألفاظ الشعر يجب أن تكون مطابقة لمعانيه، وأن كثرة المعاني تمثل حشداً، وتشغل الذهن بالغوص إليها، فتعوق الذوق عن إدراك البلاغة، ولا يكون الشعر سهلاً إلا إذا كانت معانيه تسابق ألفاظه على الذهن (٢)، وأعتقد أن ابن خلدون قد غالى في هذا الاتهام من جانبين: الأول: محاكمة ابن خفاجة محاكمة تضعه في مصاف شعراء المشرق، ونحن نعلم أنّ مدى التطور الشعري الذي وصلوا إليه في المشرق قد واكبه تطور نقدي أيضاً، علماً بأن ابن خفاجة أندلسي يعيش ضمن دائرة الشعر الأندلسي البسيط. الثاني: إن ابن خفاجة في هذه القصيدة مدفوع ومغرم بالمعنى (المحتوى) وبما يشعر به، لا بما يريد أن يستعرضه، فشعره أداة لتصريف همه.

ومن النقاد المحدثين الذين اندفعوا خلف رأي ابن خلدون "العقاد" الذي يرى أن شعر ابن خفاجة "كاللآلئ الرخيصة، لأنه وإن كان يغوص على المعاني النادرة والنظم العجيب والتوليد الغريب، إلا أنه غير مصحوب بالطبيعة الحيّة والإحساس البالغ، والذخيرة النفسية التي تتطلب

(١) (يُنظر عباس، ١٩٩٧، ص ٩٤).
(٢) (يُنظر ابن خلدون، ١٩٨١، ص ١٣٠٨).

التغيير والافتنان فيه"[١] واعتقد أن مثل هذا الاتهام تتداعى أركانه إذا ما علمنا أن الطبيعة لدى ابن خفاجة هي بؤرة إسقاط الهم لدى الشاعر، وأن وضعها ليس غاية له، بل هي مركز تعويض.

ومن أبرز المحدثين الذي تحاملوا على أداء ابن خفاجة شوقي ضيف الذي كان حريصاً على التقليل من شأن التعبير لدى ابن خفاجة، فهو يقارنه دوماً بشعراء شرقيين لهم السبق على غيرهم أمثال (أبي تمام، وابن الرومي ...) فيرى أن ما لابن خفاجة في الطبيعة هو جانب الكثرة لا جانب الجدة والإبداع[٢]، و يقول كذلك :"فإن أبصارنا تغرق في هذه الكثرة من المناظر والصور، وهي كثرة قد تعب ابن خفاجة في توفيرها حتى يحاكي بها أبا تمام' وغيره من شعراء الطبيعة في المشرق[٣]. وأحسب أن شوقي ضيف يغالي في اتهاماته، فإنّ أيّ شاعر يطمح إلى أن يكون الأفضل دون أن يكون محاكياً أو مقلداً، ونحن ندرك جيداً أن ابن خفاجة مدفوع بالقلق قبل الاستعراض، فشعره يعج بالطبيعة بعيداً عن المدح أو الرثاء، تحرّكه في ذلك الرغبة وهوى الشعر، فلا يضرب إلى مباهاة أو اغترار، والشاعر في صوره يحاول أن يكون مبدعاً، ولكنه لا يحقق الكثير مما صبا إليه، ولعله من غير الإنصاف عقد المقارنات بينه وبين شعراء آخرين في كل خطوة يخطوها، ومن اللافت للنظر أن شوقي ضيف في معرض حديثه عن هذه القصيدة لم يخفِ إعجابه بها، ولكن هذا الإعجاب كان مقدمة لنقده المتوقع، حيث إنه اتهم قائلها بأنه نسجها على منوال قصيدة مجنون ليلى في وصف جبل التوباد في الجزيرة العربية[٤]، والواقع أن ابن خفاجة كان في قصيدته مشغولاً في البحث عن بؤرة يسقط فيها آلامه قبل أن ينشغل في كيفية معارضة قصيدة مجنون ليلى، فالنسج الشعري على منوال الآخرين لا ضير فيه إذا كان الموضوع مختلفا والتجربة الشعورية متباينة أيما تباين، فأغلب الشعر العمودي المعاصر يجيء على منوال قصائد سابقة من مختلف العصور، ولو كان الأمر كما يراه شوقي ضيف لعّدت المعارضات من سقط الشعر.

كما أن صلاح جرار رأى أن ابن خفاجة في هذه القصيدة تأثر بمجنون ليلى في قصيدته التي منها:

وأجهشتُ للتوباد حينَ رأيتُهُ وهلّل للرحمنِ حينَ رآني[٢]

وأن الشاعرين كليهما حاور الجبل وأن القصيدتين تجريان على بحر الطويل. ونرى أنّ ابن خفاجة اتخذ الجبل رمزا كليا جوهريا لموقفه من الزمن في حين كان جبل مجنون ليلى جزءاً عابرا من المكان، مع الاتفاق أن الجبلين كليهما كانا ملاذا لناس كثيرين. أما القول إن كلا القصيدتين تجريان على بحر الطويل فهو ليس تشابها ومأخذا بل هو أمر طبيعي، فبحر الطويل

(١) (العقاد، ١٩٦٨، ص٩).
(٢) (يُنظر ضيف، ١٩٩٠، ص٤٤٥).
(٣) (يُنظر ضيف، ١٩٩٠، ص ٤٤٦).
(٤) (يُنظرضيف، ١٩٩٠، ص ٤٤٧).

لجميع الشعراء والجبل لجميع الشعراء، ولكن العبرة في أسلوب التناول والتوظيف والخروج بالمعاني الجديدة على نحو ما رأيناه عند ابن خفاجة[١].

التشكيل الفني

هذه قصيدة ربما تكون فريدة في الشعر العربي، إذ ينبئنا مضمونها عن مغزى سامٍ يتمثل في البحث عن إجابة مقنعة لسؤال الحياة، سؤال قلق الإنسان وخبراته وإحساسه بالغربة الروحية وباللاجدوى من العيش ومكابدة طبائع الزمن الوجودي الخادع، لكأن ابن خفاجة فيلسوف وجودي دفعته تجاربه الحياتية الطويلة وتأملاته العميقة بأسرار الوجود إلى تشخيص صراعه النفسي شعراً، محاولاً استشراف طمأنينة ما من جدلية الحياة والموت.

ويتراءى لنا أن نجاح هذه القصيدة يعود إلى الطراز الفني الرفيع الذي نقل الرؤى وظلالها بأسلوب إيحائي كنائي شفيف ومكين في آن معاً، ولا سيّما في الأبيات السبعة عشر الأخيرة، فحققت القصيدة إمتاعاً فنياً متجدداً، فما أن ينتهي القارئ من قراءة القصيدة حتى يحس بحاجته إلى إعادة قراءتها محاولاً الإمساك بالمعاني المنزلقة في كثير من الأبيات، ذلك أن التصوير المقنَّع في القصيدة نجح في إدخال القارئ في لعبة إيهام لذيذة ممتعة، ولا سيما إذا كان هذا القارئ من صنف المتلقي المبدع.

قام المعمار الفني في القصيدة على ثلاثة أركان: مقدمة، ولوحة تشكيلية، وتعليق. غير أن الأركان الثلاثة وردت متماسكة فيما بينها تماسكاً ملحوظاً أفضى إلى ما يمكن أن يُسمّى وحدة الإحساس الفني. فمقدمة القصيدة وهي أبيات تسعة أضاءت لنا الطريق المؤدي إلى المغزى الرئيس بثلاثة أشكال من الإضاءة، الأول استفهاميّ وتمثل في البيت الأول، والشكل الثاني شبه تقريريّ في الأبيات الثاني والثالث والرابع والخامس، والشكل الثالث صورة فنية تحيلنا إلى طبيعة الصراع النفسي عند الشاعر.

يبدأ ابن خفاجة قصيدته بالقسم الاستفهامي الموجه إليه أو إلى الإنسان عامة، فكاف الخطاب في "بعيشك" مألوفة في الشعر العربي، إذ يجرد الشاعر من نفسه شخصاً آخر يخاطبه ويستعين به على الإجابة، كما يحتمل أن تكون الكاف موجهة إلى المتلقي، فالشاعر يعاني أزمة نفسية في محاولة بحثه عن سبب مقنع لطول عمره، وتعدد تجاربه، وكثرة أسفاره، وصبره على المشقات وحيداً أمام أشكال الاغتراب، تلهو به الصحارى، فيواجه صنوف المنايا غامضة بين ظلمات مجهولة لكأنه يسأل:

لماذا نعيش ما دمنا سنموت؟ هل يستحق الإنسان الموت بعد كل هذه الحياة؟ فنحن أمام تأمل عميق في مسألة الموت سواء أقصد الشاعر أن يبدي رغبته في الموت تخلصاً من "كثرة الحياة" التي عاشها أم كان مستغرباً قلقاً من النهاية المجهولة التي سيؤول إليها:

(١) (يُنظر جرار، ٢٠٠٧، ص١٠٤، ١٠٩).

وحيداً تهاداني الفيافي فأجتلي　　　وجوه المنايا في قناع الغياهب

ويبدو الشاعر مكتفياً بنفسه، كثيراً بوحدته، كأنه مجموع أشخاص في شخص، فجاره السيف، وبيته ظهر الركوبة (كناية عن الترحال الدائم) وأنيسه مضاحكة الأماني المخاتلة الزائفة.

ثمة روح وجودية حزينة، وثمة أنفاس فيلسوف حاذق بكهانة الماضي والحاضر والمستقبل، تقوده حدوسه إلى إدراك عبثية العيش، وجدلية الحلم والوهم. وينهي ابن خفاجة مقدمة القصيدة بصورة فنية استعرض فيها خبرته في تطويع الصعاب لتحقيق مراده، فشبه الليالي بامرأة ذات شعر أسود جرها إلى الفراش ليعاشرها، ويعانق صدرها ويلتذ بافتراعها ويستمتع بجمالها، فيوحي لنا أنه كان خبيراً في نكح الأيام، ومع ذلك يشعر أن هذه الخبرة لن تنفعه أمام ضرورة الموت.

وهكذا بعد أن قدم لنا الشاعر نبذة عن تجاربه الطويلة وحنكته المميزة في مواجهة الحياة، عاد ليرسم لنا لوحة تشكيلية معبّرة عن كينونته من جميع زواياها، فصور لنا نفسه في صورة جبل شامخ بقامته الباسقة، عظيم بحجمه، وقور مهيب راسخ يتأمل في نهاية هذه الحياة مستشرفاً ما وراء الموت، لكنه شيخ جليل حكيم ذو عمامة ضخمة لها علاقة بوميض البروق، أي بالفكر الثاقب اللامع، ثم جلس الشاعر إلى هذا الجبل الشيخ يستمع على حديثه الأخرس عن تجاربه وموقفه من الدنيا والناس وصروف الدهر.

فالجبل هو "القرين" هو المرآة التي شخصت الشاعر تشخيصاً نفسياً جميلاً وأكّدت حالة الحزن الجليل المتسامي في الشاعر "الجبل":

فما خفقُ أيكي غير رجفةِ أضلع　　　ولا نوحُ وُرْقي غير صرخةِ نادبِ

فالجبل الجماد تأنسن وفاض بالمشاعر، واغتنى بأحاسيس اللوعة، فقال ما يود الشاعر قوله: لقد ربحت الخسران في عمري الطويل.

فالجبل الشيخ لوحة تشكيلية ذات نظام ترميزي وإشاري جليّ، تلعب فيه الدلالات دوراً رئيسياً في الإنابة عن مقاصد ابن خفاجة وموقفه من الوجود.

ولا شك أن الشاعر نجح في توظيف "اللون" في الصورة اللونية النفسية المتمثلة في العمامة السوداء تلف رأس الجبل فيما البرق يلتمع من حولها ضوءاً محمراً. وما حمرة الضوء سوى شدة التماع الفكر، وشدة احتباس العقل بالرأي الخبير، وشدة ما يمور في رأس "الجبل الشيخ الشاعر" من أفكار وخبرات متميزة. وما العمامة السوداء إلا غيوم الأسئلة الداكنة المكتظة في ذهن "الجبل الشيخ الشاعر".

ونقف عند الصورة الباهرة صورة إصغاء الشاعر إلى الجبل وهو يتحدث بلا لسان محسوس، وإنما بلسان الحال فهي صورة "نَفْسحاسيّة" تماماً كالصورة الدلالية الرمزية في اللوحة التشكيلية المخدومة برموز الدرجات اللونية وإيقاعات الفرشاة الذكية. وعلى غرار الحوار الذي يدور بين شخوص الرسوم الكاريكاتورية، وهو حوار مفعم بأساليب التكنية والتورية

والمواربة في التعبير، ينطق "الجبل الشيخ الشاعر" نطق المسلّين، فَسّلاه بتلك النجوى المبكية والمؤلمة إلى أن هدأ بركان النفس عند الشاعر، ووصل إلى نتيجة حتمية، وهي أن الحياة محض رحلة عابرة مؤقتة لا خلود فيها.

أتصور أن الشاعر وفق في الإستعانة بالجبل الشيخ قريناً أو قناعاً ينوب عنه في بلوغ الإجابة الصعبة التي يتطلبها سؤال الوجود، فنحن أمام قصيدة مثقفة تكشف عن شاعر رؤيا استطاع أن يدنو بالشعر إلى مشارف الفلسفة، وأن يجعل قصيدته معماراً من التشكيل الفني النادر في القصيدة العربية، فيوظف الفن التشكيلي في صورة "الجبل الشيخ"، ويستعين بالأسلوب القصصي (الدراما الشعرية) في إقامة حوار وهمي ناجح بينه وبين نفسه.

أما لغة القصيدة فهي فخمة في كثير من مفرداتها وأجوائها المنتسبة إلى مزاج العصر الجاهلي من مثل هوج الجنائب، تخب برحلي، ظهور النجائب، تهاداني الفيافي، قناع الغياهب، الدياجي، أطلس، مدلج وغيرها. ويبدو أن إعجاب الشعراء الأندلسيين بالشعر المشرقي دفع الكثير منهم، ومن بينهم ابن خفاجة إلى محاكاته والنسج على منواله، فبدا ابن خفاجة (شاعر الطبيعة الأول وابن رحيق الورد الأندلسي) بدوياً جاهلياً يركب الإبل ويجوب الفيافي في أندلس الحدائق والمتنزهات!

ونرى في القصيدة أساليب لغوية وبلاغية متعددة استقاها ابن خفاجة من القصيدة العربية المشرقية فنقع على الطباق (سود وبيض) وعلى الجناس (النجائب والجنائب، النوى والنوائب، وعلى حسن تقسيم كقوله (فسلى بما أبكى وسرى بما شجا).

غير أن تلك اللغة الفخمة، وتلك الأساليب البيانية التقليدية التي حضرت في الأبيات التسعة الأولى لم تؤثر في التدفق العفوي في القصيدة، ولم تشعرنا بالتكلف والصنعة، لكأن ابن خفاجة كان بارعاً حقاً في إخفاء صناعته الشعرية حتى بدت قصيدته منسابة على الرغم من فضائها الرمزي.

ونلمح ظاهرة تكرار مفردة "الليل" في مواضع مختلفة خرجت في بعضها عن المعنى الحقيقي لليل، فاستعار الشاعر سواد الدياجي ليجعله جدائل سود لامرأة وضع فيها آماله البيضاء، ولا سيما أنه استثمر الصورة الضدية للسواد وهي (البياض) ليشبه المعنوي (الآمال) بالحسي (الترائب) وهي صورة بيانية نادرة، كما خرجت (الليالي) على معنى (الأيام) وإلى الحياة المريرة والأحلام (الداكنة) في وقت واحد في قوله: (وقور على ظهر الفلاة كأنه طوال الليالي مُفْكِرٌ في العواقب) وإذا أضفنا إلى مفردات: (بليل، طوال الليالي، ليل السرى، جيب الليل، ليلا، أخرى الليالي) مفردات: (الدياجي، مدلج، سود العمائم، المغارب، الغياهب) لأدركنا كيف أفاد التكرار في تعميق دلالة هذا السواد المهيمن على نفس الشاعر فهي نفس ملتهبة ملتبسة غائمة.

وإذا نظرنا إلى الصورة المضادة لهذا السواد لرأينا كيف كرّر أيضاً مفردات وتراكيب تحمل دلالة الإشراق والبياض. بالمعنى الحقيقي وبالمعاني الرمزية الأخرى فنقف على: (أولى المشارق، كوكباً فأشرقت، بيض الترائب، الفجر، نجم ثاقب، وميض البرق، حمر الذوائب).

وبالمقارنة بين دلالات الشروق ودلالات السواد نجد أن الشاعر وفق في استحضار اللغة اللائقة الكاشفة عن حال النقيضين المصطرعين في نفسه وهما الحياة والموت (والأمل واليأس)، (اليقين والشك).

وتستوقفنا أيضاً مفردات الحزن والفجيعة في صور مختلفة (رجفة أضلع، نوح ورقي، صرخة نادب، دمعي، دموعي، أبكي، شجا) فنقف على ما يملأ نفس الشاعر من أسى وقلق محتدمين.

كما أن موسيقى البحر الطويل وردت هادئة لا ضجيج فيها، واستطاعت القافية بحرف رويها المجرور أن تخدم المسار التأملي بين البيت والآخر.

وعليه، فإنّ تميّز القصيدة راجع إلى منظومة من العناصر منها: مضمونها السامي الذي عبر عن التباس النفس على نفسها أمام ضرورة الموت، وفي ذلك حضور لفلسفة الحياة والموت، نلمسه في بعض اتجاهات الفكر الوجودي المعاصر.

ومنها كذلك أن القصيدة تمثل بصورة أو بأخرى نموذجاً مبكراً جداً لكثير من سيماءات القصيدة (الحديثة)، إذ احتوت على أنسنة الجماد مثل استدعاء (صورة الجبل)، وعلى التشخيص مثل صورة سحب الدياجي ومعاشرتها كامرأة، وعلى توظيف الدراما (الحوار القصصي) بين الجبل والشاعر، وعلى الصور الفنية المركبة كما في صورة الجبل الذي تبدو الغيوم ملتفة حول قمته كعمامة سوداء يتقادح حولها برق أحمر الضوء.

وبدت القصيدة مكتوبة على غرار قصائد القناع التي ألفناها في شعرنا المعاصر، فالتشكيل الفني الرائق في معمار القصيدة تلاحم مع التشكيل النفسي الدلالي عند الشاعر تلاحماً قوياً يميل إلى الصدق الفني الشامل، فاكتسبت القصيدة تفردها وأهميتها، خاصة أن ابن خفاجة وهو المشهور بوصف الطبيعة وبخبرته المميزة في التغني بها، ارتقى بتوظيفها العادي المعروف إلى توظيف فني لا نكاد نعثر على مثيله في الشعر الأندلسي إلا عند ابن زيدون، بل تعرفنا على مثل هذا التوظيف في الشعر المعاصر. وإنه لمن الطريف المدهش أن نقع في الشعر الأندلسي على قصيدة كهذه تحتمل أن ننسب بناءها الفني إلى أكثر من شكل أدبي، إذ يمكن أن نعدّها سيرة شعرية ذاتية موجزة مكثفة أو قصة شعرية قصيرة، توافرت فيها مقومات البنية السردية من بداية وحوار وزمان ومكان وعقدة وشخوص ونهاية أو لوحة تشكيلية سوريالية تشكلت في رؤيا منامية، فظهر فيها الجبل شاعراً شيخاً يفيض مهابة وعطاءً يذوب ألماً واستغراباً من طبيعة الوجود وأسراره الغامضة، ومن المعلوم أن ثمة علائق قوية بين طبيعة الفن التشكيلي وطبيعة الشعر ولا سيما ينابيعهما الرمزية الواحدة.

الخاتمة

استطاع ابن خفاجة في هذه القصيدة أن يجعل من عينه الباصرة لمظاهر الطبيعة عيناً شعرية بصيرة تحرّف المظهر الخارجي عن معانيه الواضحة المألوفة إلى معان إنسانية عميقة، عبر تبادل الرؤى والمشاعر والحالة النفسية الواحدة بينه وبين الظاهرة الطبيعية في دينامية

حدسية قائمة على تشوّف الدلالات البعيدة. وهو حيال ذلك يظهر قلقاً عجيباً من الموت ويتشبث بمفاهيم البقاء، مع قناعته التامة بحتمية الموت وشموليته، فقاد ذلك إلى أرق الشاعر وشغل تفكيره بالمصير المنتظر، فعاش نهبا لإلحاح إشكالية الفناء في ذاته. ومن الملاحظ أنّ ابن خفاجة لم يتطرق في قصيدته إلى ما بعد الموت، بل إن هاجسه كان متمحوراً حول الموت كحالة لا بد من المرور خلالها، فكان العبور وحده أكبر باعث للتأزم في قلب الشاعر، علما أنه كان ممن ينعمون بعيش مطمئن. من هنا استمدّ ابن خفاجة صوره ومعانيه من الطبيعة الخلاّقة، فعمد إلى التشخيص والكتابة والاستعارة بظلال رمزية، فهو ممن افتتنوا بجمال الطبيعة وبهائها، وما إقبال ابن خفاجة على الطبيعة إلا نابع من رؤيته للطبيعة في إطار الفناء، فالطبيعة في ذهن الشاعر بمثابة مفردات للبقاء الخالد. لقد كان اختيار الشاعر للجبل اختياراً يناسب توجهه النفسي المأزوم بالقلق تلبية لمبدأ التعويض، فالجبل يمتلك صفة الثبات الذي يمنع الموت، فذلك ما يكمل نقصاً أحسّه عميقاً في ذاته. والشاعر غدا موفقاً في الاستعانة بالجبل قناعاً ينوب عنه في استنطاق الإجابة الصعبة التي يتطلبها سؤال الوجود. تأسيسا على ذلك فإن في بعض أحكام الدارسين المذكورين كالعقاد وشوقي ضيف وابن خلدون ظلما للتجربة الشعرية عند ابن خفاجة، وهو ظلم مردّه سهوهم عن جماليات الثلثين الأخيرين من القصيدة ولا سيّما البعد الرمزي للجبل، والصور الشعرية النفسية المتميزة فيهما.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- ابن بسام، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني. (١٩٧٩). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. دار الثقافة. بيروت. لبنان.
- ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك الأندلسي. (١٩٦٦). الصلة في تاريخ علماء الأندلس ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم. الدار المصرية للتأليف والترجمة. القاهرة. مصر.
- ابن خفاجة، أبوإسحق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله الأندلسي. (١٩٦١). ديوان ابن خفاجة. دار صادر. بيروت. لبنان.
- ابن خفاجة، تحقيق مصطفى غازي. (١٩٦٠). ديوان ابن خفاجة. منشأة المعارف. الإسكندرية. مصر.
- ابن خلدون، ولي الدين عبد الرحمن بن محمد الحضرمي. (١٩٨١). مقدمة ابن خلدون. ط٣. تحقيق:علي وافي. دار نهضة مصر. القاهرة. مصر.
- ابن سعيد المغربي، نورالدين أبو الحسن علي بن موسى. (١٩٩٣). المغرب في حلى المغرب. ط٤. دار المعارف. القاهرة. مصر.
- بدوي، عبد الرحمن. (١٩٦٢). الموت والعبقرية. ط٢. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة.
- بهنام، هدى شوكت. (١٩٩٠). وصف الجبل لابن خفاجة الأندلسي. مجلة المورد. (١). بغداد. العراق. ١١١-١١٩.
- جرار، صلاح. (٢٠٠٧). قراءات في الشعر الأندلسي. ط١. دار المسيرة. عمّان.

- خانجي، عبدالرحمن. (١٩٩٦). "فلسفة الحياة في شعر ابن خفاجة الأندلسي". مجلة جامعة الملك سعود. (٨). الآداب. الرياض. ٢٧٩-٣٠٩.
- خريوش، حسين يوسف. (١٩٩٦). "الأخرس الناطق وقفة عند جبل ابن خفاجة". مجلة المنارة ١(١). الأردن .
- درابسة، محمود. (١٩٩٨). "ثنائية الحياة والموت في وصف الجبل لابن خفاجة". مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية. ٤(٤). طرابلس. ليبيا. ١٣-٢٧.
- درابسة، محمود. (٢٠١٠). تشكيل المعنى الشعري. دار جرير للنشر. عمان. الأردن .
- الزيات، أحمد حسن. (١٩٣٩). تاريخ الأدب العربي. ط٧. لجنة التأليف والنشر. القاهرة. مصر.
- الشرع، علي. (١٩٩١). "ابن خفاجة وتشكيل النص". مجلة دراسات. ١٨(٣). ١٦٥-٢٠٤.
- الشكعة، مصطفى. (١٩٧٥). الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه. ط٣. دار العلم للملايين. بيروت.
- الضبي، أبو جعفر أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة. (١٩٦٧). بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس. دار الكاتب العربي. القاهرة. مصر.
- ضيف، شوقي. (١٩٩٠). الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط١٠. دار المعارف. القاهرة. مصر.
- عباس، إحسان. (١٩٩٧). تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين. ط١. دار الشروق. عمان. الأردن.
- عبد الخالق، أحمد. (١٩٨٧). قلق الموت. سلسلة عالم المعرفة. الكويت. ع ١١١.
- عدس، عبدالرحمن و نايفة قطامي. (٢٠٠٢). مبادئ علم النفس. ط٢. دار الفكر. عمان.
- عصّار، خيرالله. (١٩٨٢). مقدمة لعلم النفس الأدبي. ط١. ديوان المطبوعات الجامعي. الجزائر.
- العضيبي، عبدالله. (٢٠٠٩). النص وإشكالية المعنى. مكتبة ابن سينا. لبنان.
- العضيبي، عبدالله. (١٩٩٧). "نحو المعنى". مجلة أم القرى. السنة العاشرة. ع١١. اللغة العربية. السعودية.
- العقاد، عباس محمود. (١٩٦٨) ابن الرومي حياته من شعره. ط٧. دار الكتاب العربي. بيروت. لبنان.
- عيسى، راشد. (٢٠٠٢). "ابن خفاجة شاعر الطبيعة الأندلسية". مجلة أفكار. (١٦٦). وزارة الثقافة. عمان. الأردن. ٨٦-٩٢.
- مجنون ليلى. (١٣٥٨ هـ). ترتيب أبو بكر الوالبي. ديوان مجنون ليلى. شرح جلال الدين الحلبي. مطبعة مصطفى البابي الحلبي. مصر.
- يشوتي، محمد. (٢٠٠١). خطاب الموت. مجلة علامات. (١٥). المغرب.